The Stebbins Gallery
La Galería Stebbins
José Martí

COLECCIÓN PINACOTECA MARTIANA

THE STEBBINS GALLERY
LA GALERÍA STEBBINS

José Martí

Edición ilustrada y comentada

Investigación y adaptación
Alejandro Herrera Moreno
Gretel Herrera Durán

Fundación Cultural Enrique Loynaz
Santo Domingo, República Dominicana, 2023

Sobre la presente edición:

© Fundación Cultural Enrique Loynaz, 2023
Edición sin fines comerciales y de libre difusión para la educación y la investigación, realizada en el marco de las actividades por el 170 aniversario del natalicio del héroe de nuestra América José Martí

ISBN 978-9945-9286-3-1

Investigación y adaptación:
Alejandro Herrera Moreno y Gretel Herrera Durán

Asistente de diseño y diagramación:
Alejandro Herrera Durán

Imagen de portada: *Mirope Savati Gaye* de Mariano Fortuny y Marsal. The Metropolitan Museum of Art.

Editora Fundación Cultural Enrique Loynaz, Santo Domingo, República Dominicana

Referencia: José Martí: "The Stebbins Gallery", Edición ilustrada y comentada por Alejandro Herrera Moreno y Gretel Herrera Durán. Editora Fundación Cultural Enrique Loynaz, Santo Domingo, República Dominicana, 2023, 29 pp.

"Y heme, con dos papeletas para ver Museos, —camino de la colección de Mr. Stebbins [...] y obligado a hacer de ellos una revista crítica en inglés. ——Yo pasé una tarde valiosísima en compañía espiritual con los más afamados maestros, por más que acusara en mis notas de suprafigura a Fortuny, —de escasez de invención a Meissonier, de negligente y ligero a Detaille;—de rosáceo y sedoso a Bouguereau".[1]

José Martí

Acerca de la *Colección Pinacoteca Martiana*

El proyecto *Pinacoteca Martiana*[2] de la Fundación Cultural Enrique Loynaz, en su primera etapa, reunió y editó —por primera vez— las imágenes de trescientas cuarenta obras de arte (dibujos, pinturas y esculturas) que abarcan períodos históricos que van desde la Antigüedad al siglo XIX, con los comentarios que sobre ellas había hecho José Martí en sesentaiocho de sus escritos, ofreciendo así un recorrido cronológico por las artes plásticas en el quehacer martiano; desde sus tempranas valoraciones de 1875 en la Academia de San Carlos hasta sus últimas consideraciones sobre arte en 1894, en el periódico *Patria*.[3]

Esta segunda etapa del proyecto se concentra en temas específicos, seleccionando dentro de la información compilada, contenidos puntuales (por ejemplo, galerías, exhibiciones, obras o artistas) para crear, a través de la *Colección Pinacoteca Martiana,* ediciones temáticas, ilustradas y comentadas, que motiven y faciliten el acercamiento de investigadores, estudiantes o el público en general a las valoraciones de José Martí sobre las artes plásticas.

Al poner juntos los textos de José Martí, con las imágenes de los cuadros que protagonizan su ejercicio crítico, podemos entender mejor su análisis interpretativo y descriptivo, así como las conclusiones y juicios críticos que él formula sobre las obras analizadas en apreciaciones profusas en detalles sobre composición, texturas, trazos, colores o el dominio de luces y sombras. Comprenderemos mejor sus opiniones acerca del contenido de la obra, la historia que trata, los personajes que intervienen, los aspectos ideológicos que esconde o la realidad socio-política en que encaja. Nos sentiremos más cerca del artista cuyo carácter, influencias, destrezas, anacronismos y defectos, se mencionan en el contexto de la crítica.

Pero más que eso, leer las valoraciones de José Martí teniendo ante nosotros la imagen del objeto de su prosa crítica (visualmente rica en sí misma), nos coloca en el centro mismo de las emociones que la obra suscita y que él nos revela: tranquilidad, reposo, piedad, desafío, cólera, consuelo, pureza. Involucrar al lector en esta experiencia del arte como expresión de sentimientos que desborda de la crítica martiana dedicada a la plástica no es un objetivo menor de estas ediciones temáticas ilustradas de la *Colección Pinacoteca Martiana*, pues: "¡triste aquel que delante de un cuadro hermoso no haya sentido en sí como el crecimiento de una fuerza extraña, y en su garganta como amontonadas sin salida las palabras de contento y conmoción! Son las leyes de lo eterno, que escapan a los legisladores de lo físico".[4]

"El amor al arte aquilata el alma y la enternece: un bello cuadro, una límpida estatua, un juguete artístico, una modesta flor en lindo vaso, pone sonrisas en los labios donde morían tal vez, pocos momentos ha, las lágrimas. Sobre el placer de poseer lo hermoso, que mejora y fortifica, está el placer de poseer lo hermoso que nos deja contentos de nosotros mismos. Alhajar la casa, colgar de cuadros las paredes, gustar de ellos, estimar sus méritos, platicar de sus bellezas, son goces nobles, que dan valía a la vida, distracción a la mente, y alto empleo al espíritu. Se siente correr por las venas una savia nueva cuando se contempla una nueva obra de arte. Es como encadenar lo fabuloso. Es como tener de presente lo venidero. Es como beber en copa de Cellini la vida ideal."[5]

Introducción

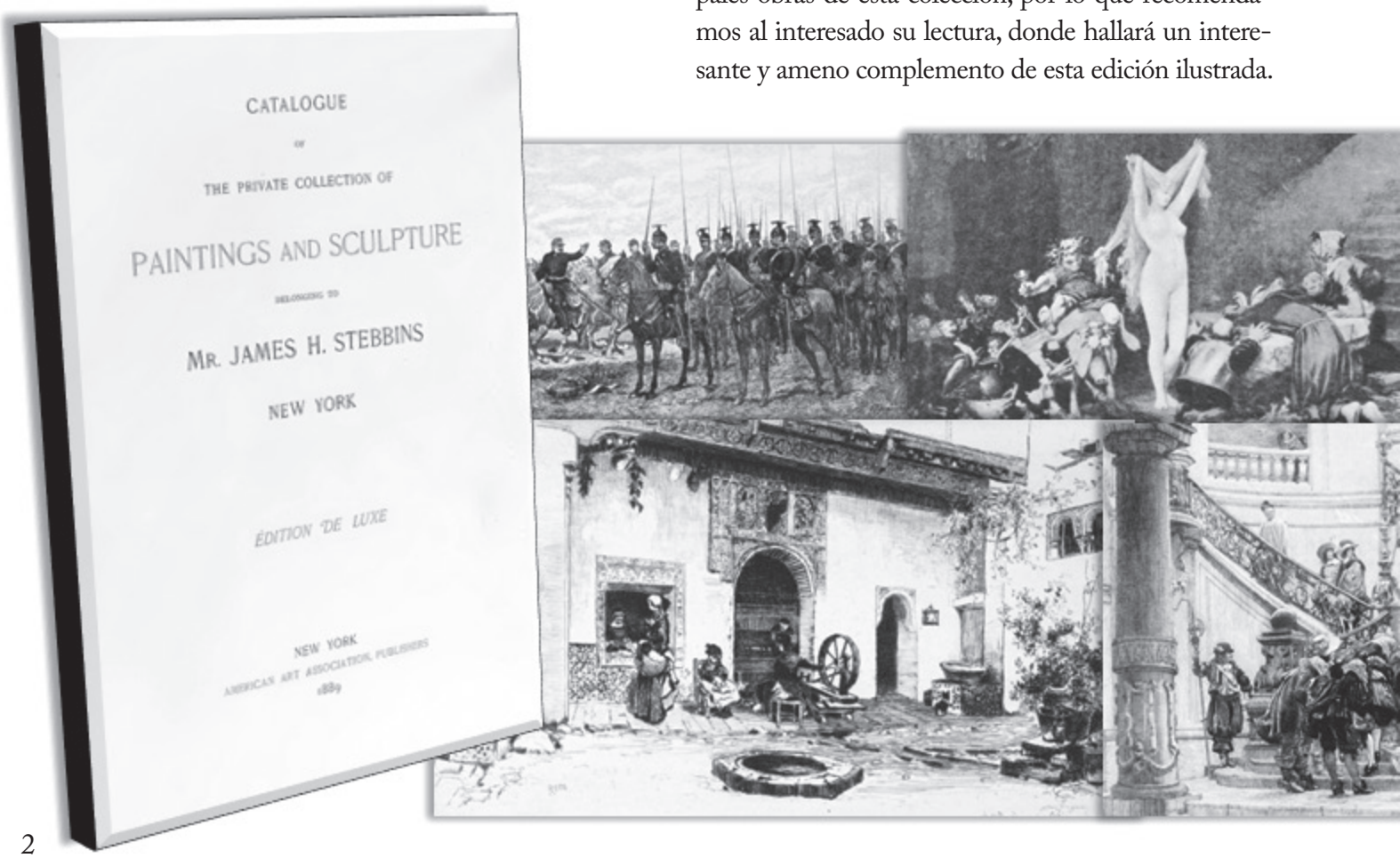
La presente edición está dedicada a la crítica de arte "La Galería Stebbins" de José Martí, publicada el 17 de abril de 1880 en el semanario neoyorquino *The Hour*[6], tras su visita a la galería del coleccionista estadounidense James Harvey Stebbins (1858-1932). Hemos tomado como base los textos en inglés y español de este título del volumen 7 de la Edición Crítica de las Obras Completas, que han sido diagramados aquí en dos columnas, el texto en inglés en la izquierda y su traducción al español en la derecha. Este trabajo, debe verse, además, como un complemento para el estudio de la crónica martiana, dado que no solo se amplían contenidos, sino que se corrigen erratas que solo era posible distinguir desde la óptica de una investigación sobre el arte a partir de las fuentes originales, como la aquí realizada.

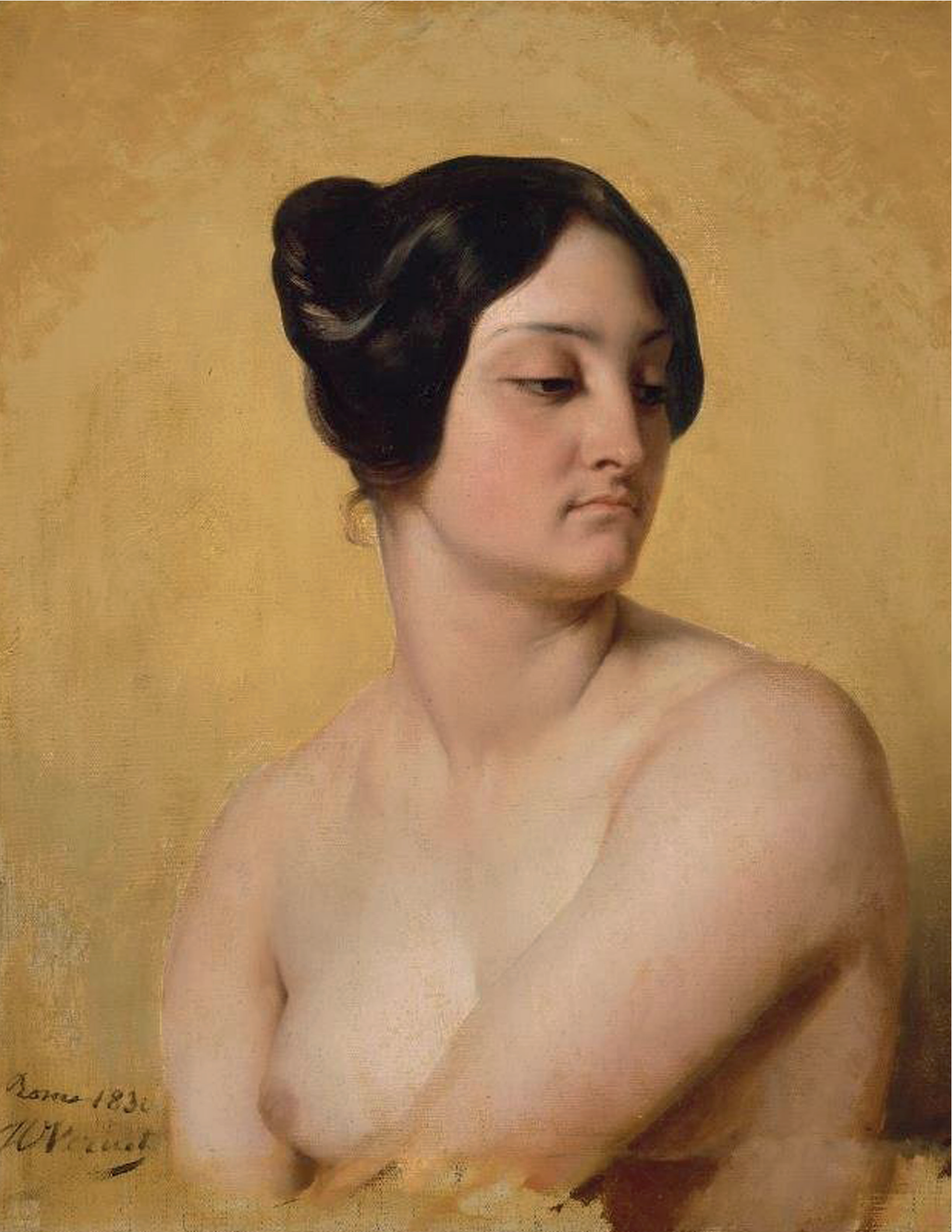
Cuando trabajamos el periodismo de José Martí en *La América* ya explicábamos como la investigación se complementa y enriquece con la incorporación de las fuentes originales, que ofrece la posibilidad de ir más allá del examen del contenido y la forma del texto por él escrito, para adentrarnos en el proceso de su creación[7]. Lo mismo es válido para sus escritos sobre crítica de arte, por ejemplo, los datos de las pinturas que aparecen en el catálogo de la Galería Stebbins[8] —que Martí debe haber conocido— fueron decisivos para validar los nombres y autores de las obras que aquí se presentan.

Siguiendo la secuencia del artículo, que presenta de manera ordenada comentarios sobre dieciocho obras de catorce artistas (si bien Martí menciona otros seis más con fines comparativos), se realizó una búsqueda de imágenes en todas las fuentes disponibles *en línea* (museos, galerías públicas y privadas o portales sobre arte) teniendo como guía el ya mencionado catálogo que en su edición de lujo trae grabados de todos los cuadros. Ello nos dio la posibilidad, como verá el lector, de que cada cuadro cuente con imágenes que permiten visualizarlo en la propia página donde aparecen los juicios críticos sobre el mismo. En una sección de explicación de figuras al

final del libro se ofrece información de las obras y sus autores, con comentarios apoyados en referencias en la obra martiana y otras fuentes sobre arte. Para aquellos cuadros donde no pudimos hallar ninguna imagen a color se utilizó el grabado en blanco y negro del propio catálogo, complementado con muestras de otras pinturas a color del autor para que pudiera apreciarse, por ejemplo, el tratamiento y colorido de las fachadas en *Un patio de Granada* de Martín Rico y Ortega; los elementos de similitud de las imágenes en las dos versiones de *La tentación de San Antonio* de Charles Edouard de Beaumont; la presencia y el papel del color rojo en el *Bufón de la corte* de Eduardo Zamacois; los detalles de las batallas y la soldadesca en los cuadros bélicos de Édouard Detaille en *Escena de la guerra franco-prusiana;* o el estilo y colorido de los cuadros de animales de Constant Troyon en su *Ganado en Normandía*. En otros casos, estos complementos gráficos ayudan a visualizar las opiniones de la crítica. Por ejemplo, en el cuadro de William Adolphe Bouguereau: *Vacilando entre el amor y la riqueza,* Martí comenta que el anciano de la composición tiene un gran parecido con los de los cuadros de Tiziano Vecellio y Leonardo da Vinci, por lo que la incorporación de imágenes de ancianos dibujados por estos dos artistas ayuda a confrontar la comparación. Lo mismo ocurre con la ampliación de la figura de la reina en el cuadro de Alma Tadema: *La reina Clotilde, esposa de Clodoveo, enseñándole a sus hijos cómo usar las armas*, que ayuda a entender la inexpresividad y carencia de vida que Martí le atribuye.

"La Galería Stebbins" ha sido un título poco estudiado, que se menciona de manera general en algunas investigaciones sobre la crítica martiana de las artes plásticas, por ejemplo la de Adelaida de Juan[9]. Solo en el libro de David Leyva: *Notas de un poeta al pie de los cuadros*[10] se describen y valoran de manera detallada las principales obras de esta colección, por lo que recomendamos al interesado su lectura, donde hallará un interesante y ameno complemento de esta edición ilustrada.




Rome 1831

The Stebbins Gallery
La Galería Stebbins

Among the private collections of pictures, which, as a general thing, far surpass in interest the public exhibitions, very few are more carefully made up than that of Mr. James H. Stebbins. A long residence in Paris has given him special facilities for the selection of works of French masters, and these advantages, turned to account with tact and taste, have resulted in bringing together a veritable assortment of gems. Almost every master of the modern school is represented by a good specimen of his work: Gerome by *Son Eminence Grise*; Fortuny by the portrait of a Spanish lady, the fair, dreamy-eyed ambassadress; Vernet by his splendid head of Judith —the only head befitting the robust shoulders of the Hebrew heroine, with its mass of luxurious black hair simply arranged, yet with a characteristic defiance all her own. This picture, with its noble outline and its calm majesty, always maintains its rank as an inspired work, especially when brought in contact with some of the lighter, more superficial conceptions of the present century.

Entre las colecciones privadas de cuadros, que generalmente suelen ser más interesantes que las exposiciones públicas, muy pocas están tan bien formadas como la del señor James H. Stebbins. Su larga residencia en París le ha dado facilidades, aprovechadas con tacto y buen gusto, que han resultado en la reunión de un verdadero surtido de joyas artísticas. Casi todos los maestros de la escuela moderna están representados por buenas muestras de su trabajo: Gérôme por *La eminencia gris*; Fortuny por el retrato de una dama española, bella embajadora de ojos soñadores; Vernet por la espléndida cabeza de Judit —la única cabeza a tono con los hombros robustos de la heroína hebrea, con su mata de voluptuoso pelo negro sencillamente peinado, y sin embargo con todo su característico desafío. Este cuadro, con su noble conjunto y su serena majestad, siempre mantiene su mérito como una obra inspirada, especialmente al ponerse en contacto con algunas de las producciones más ligeras y más superficiales del siglo actual.

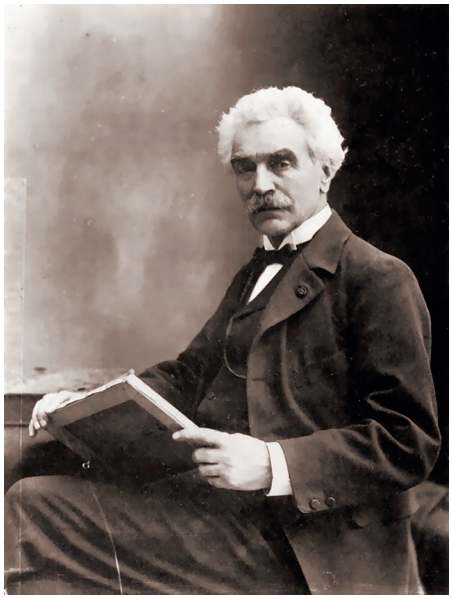
Jean-Léon Gérôme — The Stebbins Gallery — La Galería Stebbins

In the great picture of *Son Eminence Grise* Gerome has developed his special faculties to a wonderful degree. The subject, a serious one, is seriously treated; and the figures which illustrate it, instead of being obscured under an enamel-like coating (at times a defect with Gerome), are in this case clear and powerful. The hated monk, Padre Joseph, descends the staircase in shadow, as best befits his austere simplicity, his impassive personality; but the fawning courtiers, in brilliant plumed hats, who pay reluctant homage to the power they despise, are in a flood of sunlight. The head of the priest, with its projecting forehead, is marvellous in majestic force, and the hat, which is doffed with ironical servility by a gaily-dressed cavalier, is treated in a masterly way.

En su gran cuadro *La eminencia gris,* Gérôme ha desarrollado sus facultades especiales a un grado maravilloso. El tema, serio, está tratado seriamente: y las figuras que lo ilustran, en vez de oscurecerse bajo una capa como de esmalte (que es a veces el defecto de Gérôme), en este caso están claras y fuertes. El odiado monje, el padre José, baja la escalera sombreada, tal cual corresponde a su austera sencillez, a su personalidad impasible; pero los cortesanos aduladores, con sus emplumados sombreros multicolores, rindiendo de mala gana homenaje al poder que odian, están de pleno en el sol. La cabeza del cura, con su levantada frente, es maravillosa en su fuerza majestuosa, y el sombrero quitado con servilismo irónico por un caballero alegremente vestido, está pintado por mano maestra.

Fortuny's *Spanish Lady* is the only female likeness from the brush of the great painter now extint. This bold creator dreamed at times and was perhaps at his best when he transferred these dreams to canvas. Strong draughtsman and colorist as he was, holding in his hands the secret of light to a wonderful extent, he could yield to vagaries (fatal to an artist of lesser degree), and yet ennoble and embellish the subject which he touched. But, in dealing with the portrait of the fair ambassadress, he has found Nature too lavish in her gifts to be treated otherwise than with studied consideration. From a sombre background emerges a sweet face, flooding the dark canvas with soft, clear light —the only relief from the darkness, which belongs to the lady's dress, to her eyes and her hair. A water-color by Fortuny, the *Piferrari*, is also found in this collection. An Italian is seated, pipe in hand, the contour of whose form is so powerfully delineated that, under the drapery which conceals it, one divines its symmetrical lines.

La Señora española, de Fortuny, es el único retrato de mujer del pincel del gran pintor fallecido. Este audaz creador soñaba a veces y quizás sus mejores trabajos los ejecutaba cuando llevaba sus sueños al lienzo. Acabado dibujante y colorista como era, poseedor en sus manos del secreto del dominio de la luz hasta extremos maravillosos, podía ceder a caprichos (cosa fatal en un artista de menor categoría), y, sin embargo, ennoblecer y embellecer lo que pintaba. Pero al hacer el retrato de la bella embajadora, ha encontrado a la Naturaleza demasiado pródiga en sus dádivas para ser tratada de otro modo que no sea con estudiado cuidado. De un fondo sombrío surge un dulce rostro, inundando el oscuro lienzo de una suave luz clara — el único contraste con la oscuridad, que pertenece al vestido, los ojos y el pelo de la dama. Una acuarela de Fortuny, *Piferrari*, también se encuentra en esta colección. El cuadro representa a un italiano sentado con una pipa en la mano cuyo cuerpo está tan bien delineado, que bajo los pliegues de las ropas, se adivina la perfecta simetría de las líneas.



Louis XIV Breakfasting with Moliere is another well-known picture by Gerome. The poet is seated at table, smiling graciously, but with becoming humility, as though a little embarrassed at these unwonted honors. The King is vulgar in type —unjustly so— since this particular defect was not conspicuous in the great monarch. The faces of the courtiers in the background are expressive of mild contentment, save that of a cavalier who, shrouded from royal observation, indulges in derisive laughter, and that of a prelate —the only vigorous conception of the whole— whose general bearing indicates disapproval and defiance. Gerome has treated his subject somewhat after the manner of Watteau —prettily, but not grandly— and in a work where he could have distinguished himself, he has not risen above mediocrity.

Luis XIV desayunando con Molière es el otro cuadro bien conocido de Gérôme. El poeta está sentado a la mesa, sonriendo graciosamente, pero con humildad conveniente, como si estuviera algo turbado por estos honores inesperados. El rey es de tipo vulgar —injustamente— ya que el gran monarca no tuvo ese defecto. Las caras de los cortesanos al fondo expresan regular contento, con la excepción de un caballero que sin ser visto por el rey se ríe a mandíbula batiente, y la de un prelado —la única concepción vigorosa del cuadro— que en todo su porte indica desaprobación y desafío. Gérôme ha pintado la escena algo a manera de Watteau —bonita, pero sin grandeza— y en este cuadro donde se podía haber distinguido, no ha pasado de lo mediocre.

Rico, a worthy successor of Fortuny's in effects of sunlight, is represented by *An Interior Court of Granada*. The white houses of Andalusia, with their narrow, high windows and flowers standing without in broken clay pots, are faithfully portrayed. Two or three handsome women sit in the doorway, busied with their knitting and a little girl (the best of the figures) idly gazing at them, completes the picture. Dead white walls are very difficult to paint. Monotony crushes out inspirations; but in this Interior the eaves

throw a warm shade over the dull wall, crevices here and there break its uniformity, and clinging parasites are pendant from its glistening surface.

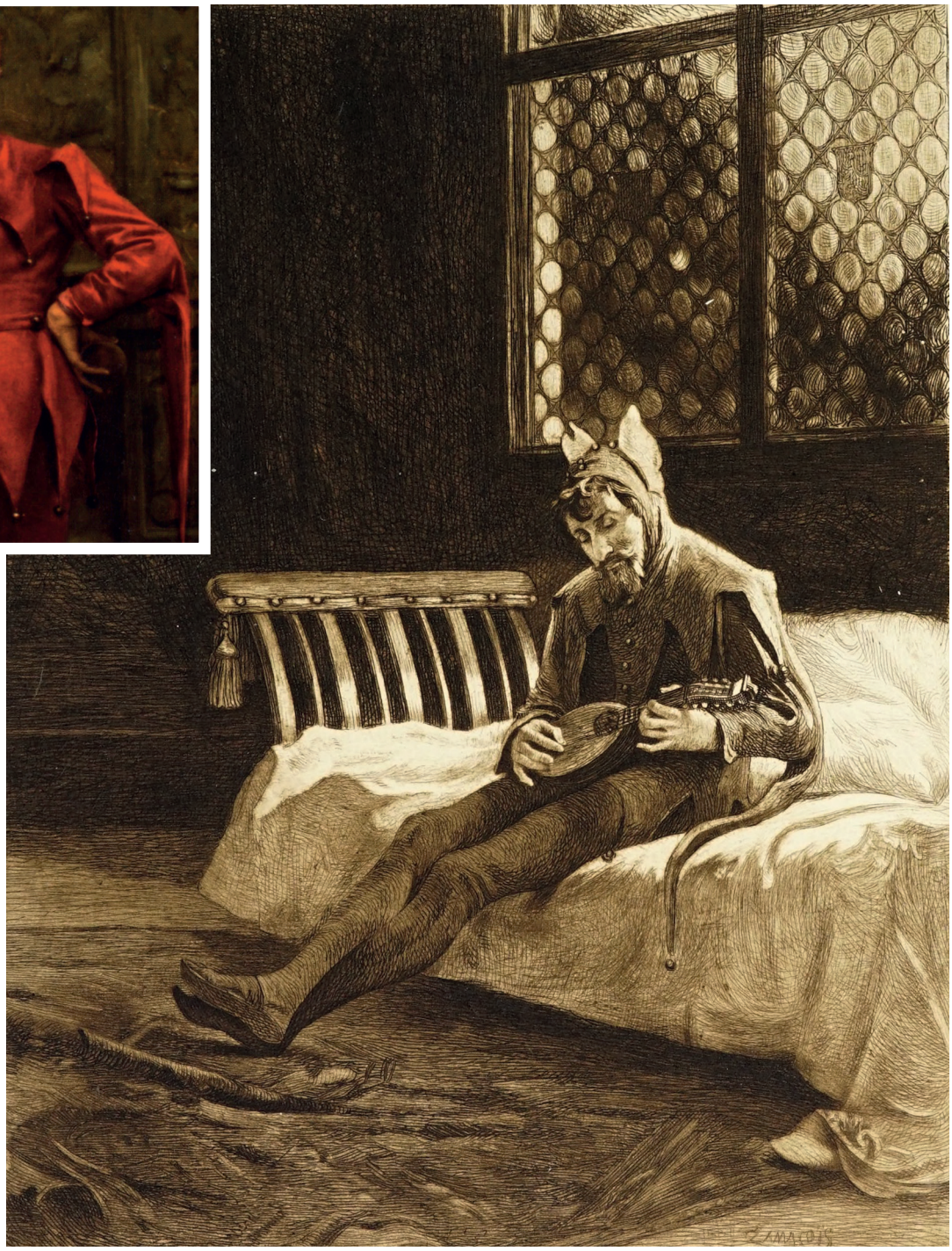
Rico, un digno sucesor de Fortuny en los efectos de la luz del sol, está representado por *Un patio de Granada*. Las blancas casas de Andalucía con sus estrechas ventanas altas y flores afuera en rotos jarrones de barro están fielmente retratados. Dos o tres hermosas mujeres, sentadas en la portada tejiendo, y una pequeña niña (la mejor de las figuras) mirándolas con pereza, completan el cuadro. Blancas paredes sin adorno son difíciles de pintar. La monotonía destruye la inspiración; pero en este «interior» las alas del tejado dejan caer una sombra fuerte sobre la pared desnuda, grietas aquí y allá rompen su uniformidad, y enredaderas colgantes se deslizan por la superficie resplandeciente.

Another masterpiece of his collection is the *Temptation of St. Anthony,* by Beaumont. The subject is far from uncommon; but of the many artists who have treated it after their own manner, none have so successfully coped with its dificulties as Beaumont. Few recent conceptions unite such pure coloring and transparency of light with such wild yet thoughtful fancies. The unhappy saint hides his face in terror, as evil spirits of every description dance around him. Bacchus, mounted on a wild boar, his brow encircled with vine leaves, strikes the flanks of the animal with his knotty legs. But from this grotesque spectacle the eye turns willingly to the vision of beauty which fills the centre of the picture. The reclining form of a young and lovely woman, such as hasheesh-eaters might behold in their most entrancing dreams, is the last and worst temptation which assails the tortured man and from which he shrinks in holy horror.

Otra obra maestra de la colección es *La tentación de San Antonio*, por Beaumont. El asunto está lejos de ser raro; pero de los muchos artistas que lo han pintado a su manera, ninguno ha vencido sus dificultades con tanto éxito como Beaumont. Pocas obras recientes unen un colorido tan puro y tanta transparencia de luz con tan desenfrenada y, sin embargo, pensadora imaginación. El infeliz santo, esconde su cara aterrorizada, mientras espíritus malignos de todas clases bailan en su derredor. Baco, montado sobre un jabalí, su frente adornada de pámpanos, aprieta los flancos del animal con sus piernas nudosas. Pero de este espectáculo grotesco los ojos se dirigen gustosos a la visión de belleza que llena el centro del cuadro. La figura recostada de una joven y hermosa mujer, tal como los narcómanos pudieran contemplarla en sus sueños más delirantes, es la última y la peor tentación que asalta al torturado hombre, de la cual huye con santo horror.

Vibert gives us the benefit of his travels through Spain, in a *Scene at a Spanish Diligence Station.* Spain, the land of moonlight adventures, of guitars and serenades, has evidently excited the French imagination to a degree, which causes the artist to take a somewhat distorted view of Spanish life in a diligence station. It would be unnatural to encounter so atractive a woman under such circumstances, or such carefully dressed young men, or bullfighters so richly clad. Yet could all artists dream as happily as Vibert, the world would be richer in good pictures. The hat of the priest, who sits on a stone bench calmly reading, is of a kind never used in travelling. But apart from these anachronisms and the disproportioned figure of a servant in the foreground of the picture, the work is one of the strongest, most animated and graceful in the collection.

Vibert nos representa sus viajes por *España en una Escena en una estación de posta española*. España, la tierra de aventuras a la luz de la luna, de guitarras y serenatas, evidentemente ha despertado la imaginación francesa a tal extremo, que causa que el artista interprete de una manera algo errónea la vida española en una estación de posta. Sería poco corriente encontrar una mujer tan atractiva en semejante ambiente o jóvenes vestidos tan cuidadosamente o toreros de traje tan fastuoso. Sin embargo, si todos los artistas pudieran soñar tan felizmente como Vibert, el mundo estaría más rico de buenos cuadros. El sombrero del cura que lee tranquilamente sobre un banco de piedra, es de la clase que nunca se lleva de viaje. Pero aparte de estos anacronismos y de la figura desproporcionada de un sirviente en primer término en el cuadro, la obra es una de las más fuertes, más animadas y más graciosas de la colección.

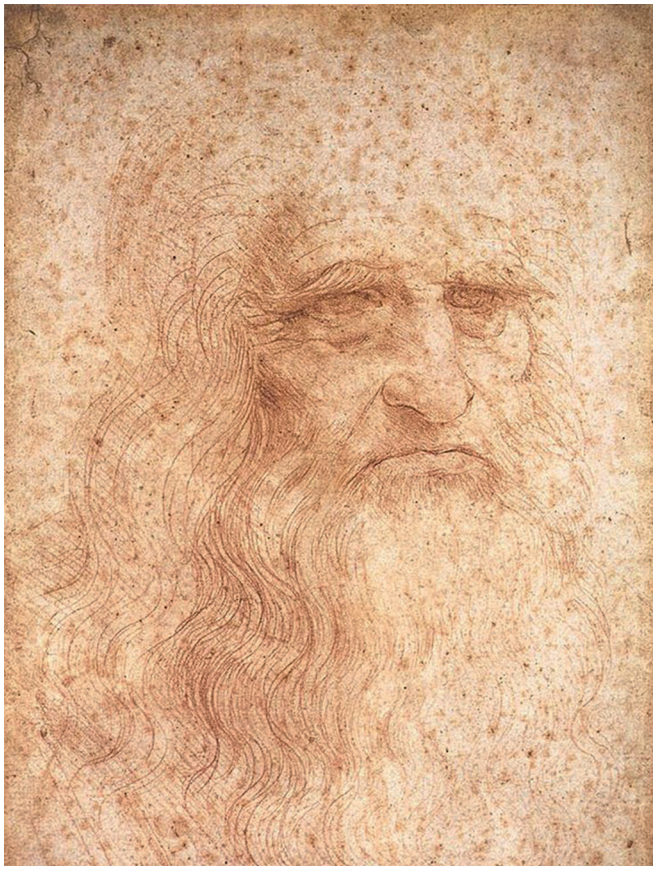


Zamacois suffers nothing from his brilliant surroundings. His *Court Fool* is a glowing bit of color. Seated on a bed, dressed as Mephistopheles in red, the Jester plays a guitar. A sunbeam flashing through the window envelops the shabby room, the figure of the man, the bed and the carpet, in one blaze of fire.

Zamacois no se perjudica en nada por esta vecindad brillante. Su *Bufón de la corte* es un luminoso pedazo de color. Sentado sobre una cama, vestido en escarlata como Mefistófeles, el bufón toca una guitarra. Un rayo de sol cayendo por la ventana envuelve el miserable cuartucho; la figura del hombre, la cama y la alfombra son una llama de fuego.

Bouguereau's picture, *Hesitating between Love and Rich*, is in direct contrast with this work of Zamacois. The three figures comprising the picture are disproportionately large for the canvas. A handsome youth lays his heart and accompanying poverty at the feet of a young girl, who hesitates between love —as personified by the lad in question— and riches in the person of an elderly gentleman, somewhat too suggestive of Titian's and Da Vinci's old men, to pass for an original conception. The picture shows careful study without inspiration. It has color, but lacks proportion, action and expression. The skilled painter is visible in the work, but not the student of nature.

El cuadro de Bouguereau, *Vacilando entre el amor y la riqueza*, está en abierto contraste con la obra de Zamacois. Las tres figuras que componen este cuadro se encuentran en gran desproporción con el tamaño del lienzo. Un hermoso joven pone su corazón y su pobreza a los pies de una muchacha, que vacila entre el amor —personificado por el mozo en cuestión— y la riqueza representada por un caballero anciano, demasiado parecido a los viejos de Tiziano y de Da Vinci, para pasar por una concepción original. El cuadro revela cuidadoso estudio sin inspiración. Tiene color, pero carece de proporción, de vida y de expresión. El artista acabado, pero no el conocedor de la naturaleza, está visible en esta obra.



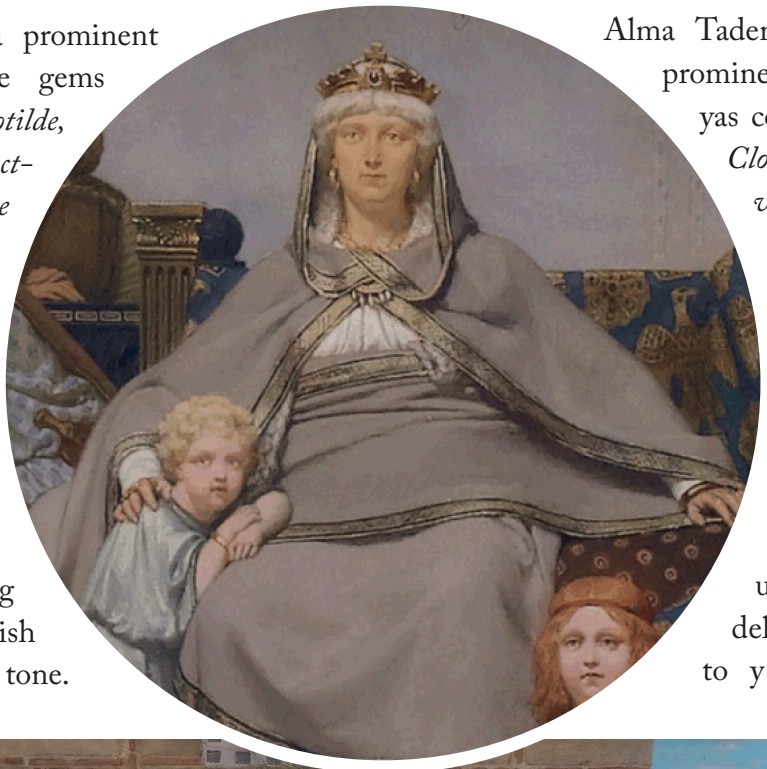
William Adolphe Bouguereau — The Stebbins Gallery — La Galería Stebbins

J. Meissonier 1863

Meissonier, whose chief merit is individuality, is always seen at his best when he is not striving to emulate Albert Durer, or to invest a petty subject with the vigor of Michael Angelo. *The Game Lost* and *The Story of the Campaign* are both admirable achievements in respect to light and color, the consummate master of luminary effects having surpassed himself in the treatment of the soldiers in the last named picture. Meissonier is the genius of form, not of conception. Soldiers and horses are his specialty. In *The Captain of the Guards*, another of his contributions to this excellent gallery, he gives his own portrait in a soldiers's dress.

Meissonier, cuyo mayor mérito es la individualidad, siempre se muestra mejor cuando no busca emular a Albrecht Dürer, o trata de dar a un asunto pequeño el vigor de Miguel Ángel. *El juego perdido* y *La historia de la campaña* son dos obras admirables en cuanto a la luz y el colorido, pues el maestro consumado de efectos de luces se ha aventajado a sí mismo al pintar a los soldados en el último cuadro mencionado. Meissonier es el genio de la forma, no de la concepción. Soldados y caballos son su especialidad. En *El capitán de la guardia*, otra de sus obras en esta excelente colección, presenta su propio retrato en uniforme de soldado.

Alma Tadema has a prominent place amongst these gems with his *Queen Clotilde, wife of Clovis, Instructing her Children in the use of arms*. The figure of the Queen lacks life and vitality, her eyes are inexpressive, and the effect produced is that of a Catholic image rather than that of a woman. The coloring of the picture is yellowish and monotonous in tone.



Alma Tadema ocupa un puesto prominente entre estas joyas con su cuadro *La reina Clotilde, esposa de Clodoveo, enseñándole a sus hijos cómo usar las armas*. La figura de la reina carece de vida y de vitalidad, sus ojos son inexpresivos y produce más el efecto de una imagen católica que el de una mujer. El colorido del cuadro es amarillento y de tono monótono.

Detaille, whose *Lancers* enjoys a world-wide reputation, has not been eminently successful in his *Scene in the Franco-German War*. White clouds suggestive of cotton buds cross thesky in unpleasant proximity to the heads of the soldiers.

Detaille, cuyos *Lanceros* gozan de fama mundial, no ha sido afortunado en su cuadro *Escena de la guerra franco-prusiana*. Blancas nubes que parecen bolas de algodón pasan por el cielo en proximidad desagradable sobre las cabezas de los soldados.

Troyon presenta un admirable *Ganado en Normandía*, y Bierstadt una magnífica *Puesta de sol en el valle de Yosemite*. Bierstadt recuerda en su manera de pintar a Velasco, el pintor mexicano. Azul, negro, rojo y amarillo se encuentran fuertemente mezclados en esta puesta de sol, pero en una confusión no menos deslumbrante de lo corriente en tales climas. El artista maneja un vigoroso pincel y pudiera indudablemente lograr reproducir los arenales candentes y el cielo azafrán de Egipto.

Troyon contributes an admirable *Cattle in Normandy,* and Bierstadt a magnificent *Sunset in the Yosemite Valley.* In his treatment of a subject Bierstadt recalls Velasco, the Mexican painter. Blue, black, red and yellow are found strongly mingled in this sunset, but in no more dazzling confusion than is natural in such climes. The artist wields a powerful brush, and would doubtless succeed in depicting the burning sands and saffron sky of Egypt.

Jacomin's picture of *Faust and Mephistopheles,* though remarkable in respect of modeling and coloring, is too commonplace in treatment to illustrate so lofty a theme. Mephistopheles, who resembles an old Heidelberg student, could hardly possess sufficient powers of seduction to move Faust's superior soul; and the Doctor himself, who seems but an easy-going, good-natured creature, is certainly not the ardent being consumed by an inextinguishable fire that Goethe has introduced to us. Lack of space forbids especial notice of all that demands attention in this delightful collection of pictures; but enough has been said to indicate to the true lover of art that no gallery is richer in valuable paintings than that of Mr. Stebbins.

El cuadro de Jacomin, *Fausto y Mefistófeles,* aunque notable en cuanto al modelado y el colorido, está pintado demasiado vulgarmente para representar un asunto tan elevado. Mefistófeles, que parece un viejo estudiante de Heidelberg, apenas podría poseer los dones de seducción suficientes para mover el espíritu superior de Fausto; y el Doctor en sí, que parece un ser despreocupado y bondadoso, ciertamente no es el hombre exaltado, consumiéndose por el fuego inextinguible, que nos describió Goethe. Falta de espacio no nos permite hacer mención especial de todo lo que merece atención en esta preciosa colección de cuadros: pero se ha dicho bastante para indicarle al verdadero amante del arte que no hay ninguna galería más rica en cuadros valiosos que la del señor Stebbins.

Explicación de las figuras

Portada. *Retrato de una dama española* (1865) del pintor español Mariano Fortuny y Marsal (1838-1874). **Comentarios:** Se trata del **r**etrato de Mirope Savati Gaye, esposa de José Gaye, secretario de la embajada de España en Roma, de ahí el calificativo de Martí de "bella embajadora". La pareja recibió esta obra el día de su boda, como agradecimiento del pintor.[11] En su reseña sobre la vida y obra de este artista español, en *The Hour* de marzo de 1880, Martí escribió: "Su *Señora española*, ahora en la colección del señor Stebbins, muestra la claridad vaporosa del rostro y la misteriosa oscuridad de las sombras que comúnmente empleaba Rembrandt. Hasta mejora al viejo pintor. Rembrandt nunca podría haber dado una expresión tan apasionada a sus figuras. La ardiente pasión de las mujeres andaluzas enciende su rostro atenuado por suaves sombras".[12] En *La Nación* de Buenos Aires de marzo de 1889 comenta: "…no se ha visto cuadro como esa "mujer española" de Fortuny, que va a venderse con los Meissoniers y los Geromes de la galería del rico Stebbins…"[13] **Imagen:** The Metropolitan Museum of Art.[14]

Página 4. *Estudio de Olimpia Pelissier como Judit* (1830) del pintor francés Horace Vernet (1789-1863). **Comentarios:** Olympe Pélissier fue una modelo francesa y la segunda esposa del célebre compositor italiano Gioachino Rossini. Se dice que el novelista francés Honoré de Balzac la calificó como "la cortesana más bella de París". El estudio que aquí se muestra sirvió de base a Vernet para su cuadro del mismo período: *Judith y Holofernes*. Conocemos las opiniones de Martí sobre este artista a través de su reseña de Édouard Detaille, a quien le atribuye "…la libertad en la ejecución de los grupos que distingue a Horacio Vernet…"[15] **Imagen:** Museum of Fine Arts Boston.[16]

Página 6. *La eminencia gris* (1874) del pintor francés Jean-Léon Gérôme (1824–1904). **Comentarios:** La pintura recrea el palacio de Richelieu, el "cardenal rojo", gobernante virtual de Francia durante la infancia de Luis XIII. Descendiendo la escalera está su asesor principal: François Le Clerc du Trembly (en su congregación el padre José) un

fraile capuchino conocido como el "cardenal gris", término que ha llegado a significar "el poder detrás del trono". Martí compara este cuadro con *El favorito del rey* de Eduardo Zamacois en su reseña sobre la vida y obra de este artista español: "Un bufón grueso y macizo, al que sigue un can miserable, sube la escalinata del palacio de su amo. Es la lección que enseña una monarquía pintada sin piedad. Por su tono recuerda *La eminencia gris* de Gérôme"[17]. De la obra de Gérôme, a quien Martí llama "grande en lo pequeño"[18] alaba principalmente "los desnudos hermosos […] por la lisura de las carnes, fidelidad de la copia, e irreprochable redondez de las figuras"[19]; sus mujeres "mórbidas, redondas, brillantes".[20] Dice que "dibuja sus figuras con alambre, y pinta cielos cárdenos, y esclavas hechiceras, y cuadros que parecen envueltos en el humo del hachis"[21] que "tienen la consistencia y brillo del acero".[22] **Imagen:** Museum of Fine Arts Boston.[23]

Página 7. *Pifferari* (1868) del pintor español Mariano Fortuny y Marsal (1838-1874). **Comentarios:** "Pifferari" (plural de "pifferaro") es el nombre italiano para los pastores de ciertas regiones de la campiña romana, donde se toca el "piffero", instrumento de viento de la familia del oboe. Conocidos por su vestimenta y su música son una parte integral de la tradición italiana. Esta acuarela sobre lápiz en papel aparece también con el nombre de *El mendigo italiano.* Fortuny el "gran pintor de luz"[24], como le llamó Martí, ocupa un lugar especial en su crítica de artes plásticas. **Imagen:** The Clark Art Institute.[25]

Página 8. *Luis XIV desayunando con Molière* (1862) y autorretrato (1886) del pintor francés Jean-Léon Gérôme (1824–1904). **Comentarios:** En este cuadro el artista retrata una anécdota que puede leerse en las memorias de Madame Campan, primera dama de compañía de la reina María Antonieta. Por su origen humilde y sobre todo por su sátira mordaz, que según Martí se "destacaba por su odio a las clases privilegiadas"[26] que "flagelaba a los ridículos marqueses"[27] Molière no era bien visto entre algunos personajes de la clase alta francesa y mucho menos por los miembros del clero. Enterado el rey, para quien había actuado en palacio y quien le tenía en alta estima como artista, le acogió públicamente en su mesa en franca humillación a quienes lo habían despreciado.[28] **Imágenes:** Wikipedia/Wikimedia.[29]

Página 9. *Un patio de Granada* del pintor español Martín Rico y Ortega (1833-1908). **Comentarios:** No pudimos hallar una imagen a color de este cuadro por lo que hemos empleado el grabado en blanco y negro que aparece en el catálogo de 1889 al cual hemos añadido imágenes de otros dos paisajes urbanos del autor: *Puerta de una casa en Toledo* y *Clase de costura;* para que el lector pueda apreciar el colorido de los elementos de las fachadas, como dijo Martí: "...las rejas y balcones de Rico, que parecen encaje incrustado, sin sombra ni liga de color, sobre las paredes resplandecientes…"[30] **Imágenes:** Catálogo de la Galería Stebbins, Wikipedia/Wikimedia.

Páginas 10-11. *La tentación de San Antonio* del pintor francés Charles Édouard de Beaumont (1819-1888). **Comentarios:** Al parecer existen dos cuadros de Beaumont con el mismo nombre. En los apuntes de 1879 en París, Martí describe un cuadro de igual título que el que aparece en "La Galería Stebbins", que aquí incluimos con fines comparativos. Del mismo, dice: "Evocación parece, salida de los eternos senos de la belleza, "*La tentation de St. Antoine*". ¡Qué atrevido seno, más desnudo por verse aún sobre los brazos el velo que acaba de cubrir! ¡Qué tenue voluptuosa coloración! ¡Qué palmas de la mano, regalada copa de calientes besos! ¡Cómo la hendida curva que interrumpe y realza la figura en el lado derecho, hace perdonar aquella implacable línea recta que afea, del saliente globo a la rodilla, el lado izquierdo!"[31] En 1880, desde "La Galería Stebbins" vuelve a referirse a un cuadro homónimo pero

por su descripción es claro que se trata de otra obra del mismo autor. Aunque los cuadros están pintados desde perspectivas diferentes, hay semejanzas en la forma y el gesto de la figura femenina iluminada con los brazos en alto, el cura arrodillado de cara sobre la biblia, el jarrón brillante y la escalera de la esquina superior derecha donde la luz que penetra perfila lúgubremente los peldaños. **Imágenes:** La conchiglia di Venere[32], Catálogo de la Galería Stebbins.

Página 12. *Escena en una estación de posta española* (1869) del pintor francés Jehan Georges Vibert (1840-1902). **Comentarios:** A partir de 1860 Vibert viajó varias veces a España coleccionando prendas y objetos que le permitieron crear auténticos escenarios para sus composiciones —como la que aquí se muestra— donde pocas veces falta un cura. De hecho, sus cuadros de género más conocidos son los que satirizan a los miembros del clero, que suelen aparecer con rojísimas sotanas. De ahí el comentario de Martí: "Vibert ha tenido atrevimiento para dominar las grandes dificultades del rojo y ha manejado sus diferentes tonalidades con sorprendente destreza. Algunos de sus cardenales parecen pintados con sangre".[33] **Imagen:** Invaluable.com[34]

Página 13. *Bufón de la corte* (1868) del pintor español Eduardo Zamacois y Zabala (1841-1871). **Comentarios:** No hemos encontrado una imagen a color de este cuadro. Para que pueda apreciarse el tono escarlata al que Martí se refiere, hemos incorporado un fragmento del que parece ser el mismo personaje de Zamacois tomado de: *Bufones jugando al boliche* (1868). En su reseña sobre la carrera y las obras de este artista español, en *The Sun* de Nueva York de octubre de 1881, Martí dice que "Zamacois, es un elefante en una cristalería cuando en la escena adereza su vestuario para personificar a cualquiera. Su ingenio es la sátira"[35] y David Leyva González nos ilustra al respecto: "Martí apreció con más nitidez esta elegancia e ingenio de la sátira en la obra del pintor vasco del siglo XIX Eduardo Zamacois y Zabala. Los cuadros de Zamacois llegan a la sátira sin desproporciones de la realidad, es como si desde un naturalismo a lo Velázquez y un detallismo a lo Meissonier se alcanzara una sátira goyesca, pero Zamacois alcanza una crítica tan alegre y cuidada que hace sonreír hasta el propio poder que fustiga".[36] Sus pinturas donde los bufones son los protagonistas abundan en la crítica martiana. En la ya mencionada reseña de 1881, Martí dice: "*Los bufones del siglo XVI* es un cuadro maravilloso. Se ve la antecámara del rey Enrique III. El instinto crítico del pintor se manifiesta en la torpeza física de estos hombres inteligentes. Casi todo el mundo ha visto esa obra, y los que la vieron no la podrán olvidar. Las caras hablan. Los ojos se humedecen ante ese cuadro en el que sonríen hasta los colores".[37] En la galería de Mary J. Morgan en *La Nación* de Buenos Aires en mayo de 1886, encuentra "…un bufón de Zamacois, que saca la cabeza a casi todos los pintores modernos…"[38] En su crónica sobre la galería de A. T. Stewart publicada en *El Partido Liberal* de México en abril de 1887, comenta sobre "...los "*Bufones* de Zamacois, verde uno, blanco otro, otro rojo, otros en todo el fuego de la luz, otros en un rincón sombrío, y el cuadro entero, salpicado de enanos, piernas colgantes y jorobas, hecho a una luz que acusa y quema, como el infierno de aquellas tremendas almas".[39] En 1889, desde *La Edad de Oro* describe: "Uno de los cuadros más tristes del mundo es el cuadro de los bufones que pintó el español Zamacois. Todos aquellos hombres infelices están esperando a que el rey los llame para hacerle reír, con sus vestidos de picos y de campanillas, de color de mono o de cotorra".[40] Es que el bufón, según el mismo aclara en su reseña biográfica de Zamacois, "...es una denuncia viviente que pregona la culpabilidad de los nobles indolentes y cobardes. ¡Que pintor ése que pudo con acierto, y extraordinaria claridad, plasmar en tantas caras tal variedad y vida, y tan sorprendentes matices del vicio!"[41] **Imágenes:** Catálogo de la Galería Stebbins, Wikipedia/Wikimedia.

Página 14. Autorretrato del pintor francés William Adolphe Bouguereau (1825–1905). Presunto autorretrato de Leonardo da Vinci (1452–1519) hacia 1513. Autorretrato de Tiziano Vecellio (hacia 1490-1576), datado hacia 1546–47. **Comentarios:** Se han incluido como complementos didácticos dos imágenes de ancianos dibujados por Da Vinci y Tiziano (sus propios autorretratos) que apoyan el comentario de José Martí acerca del parecido del anciano del cuadro de la Galería Stebbins con los viejos que aparecen en las pinturas de estos dos artistas italianos. **Imágenes:** Wikipedia/Wikimedia.

Página 15. *Vacilando entre el amor y la riqueza* (1869) del pintor francés William Adolphe Bouguereau (1825-1905). **Comentarios:** El "místico Bouguereau"[42], como lo llamó Martí en sus noticias sobre la Exposición de Bellas Artes de 1882 en París desde *La Opinión Nacional,* está muy presente en su crítica. Desde "El Museo Metropolitano" en *The Hour* en abril de 1880, comenta la falta de expresión de uno de los personajes en su cuadro *Música y pintura*[43], tal como hace con el cuadro de este autor en la Galería Stebbins. **Imagen:** Wikipedia/Wikimedia.

Páginas 16-17. *El juego perdido* (1863), *Historia de la campaña* (1871) y *El capitán de la guardia* (1870), del pintor francés Jean Louis Ernest Meissonier (1815-1891). **Comentarios:** Probablemente, Meissonier sea uno de los pintores con más referencias en la obra martiana. En "Los acuarelistas franceses" en *The Hour* de Nueva York en junio de 1880 lo presenta como alguien que pinta "…un caballo pelo por pelo o un árbol hoja por hoja".[44] En su Sección Constante de *La Opinión Nacional* de Caracas en enero de 1882 amplia esta idea: "Los poseedores de sus cuadros proveen de un cristal de aumento a los que van a ver las afamadas obras del pintor, y, a través del cristal, pueden contarse los hilos que se cruzan en el tejido de las blusas de sus famosos mosqueteros, y las fibras de cada hoja de yerba que destrozan los cascos de sus magníficos caballos: con tal conciencia, con tal cuidado del detalle, con tal esmero pinta".[45] Por eso, desde este mismo medio, en sus notas sobre la Exposición de Bellas Artes de 1882 en París, lo describe como el "… pintor micrógrafo, que da al relieve de la vida la robustez de la verdad, y el calor de lo grande a lo pequeño…"[46] En su crónica sobre la "Exhibición de arte en New York para el pedestal de la estatua de la libertad", en *La América* en enero de 1884, describe "…una acuarela de Meissonier, abermellonada como todas las suyas, pero sólida, como si la hubiese pintado sobre acero o tabla…"[47] Pero es desde la Galería de A. T. Stewart en *El Partido Liberal* de México en abril de 1887 donde sus criterios sobre el artista francés se desbordan: "…todo lo que Meissonier pinta, es un cuadro maravilloso […] Parece el suyo ojo de trilobites, que veía en redondo, con perfección implacable. Pinta pequeño, pero ve grande. La carne le seduce a tal extremo que da su color a las sendas de sus jardines y a las paredes de las casas. Pero su composición es graciosa, a despecho de su torvedad y constante estado de ira; su invención es profundamente artística, y lleva los caracteres enérgicos de su persona; y si no acierta a cubrir con un sobrecolor ligado y definitivo las desnudeces de su análisis, acaso para lucir mejor la inimitable fuerza de éste, ha sabido pintar como no se pintaron jamás el ojo del caballo, la mirada de Napoleón, y el sonriente y festivo azul del cielo".[48] **Imágenes:** Catálogo de la Galería Stebbins, The Metropolitan Museum of Art.[49]

Página 18. *La reina Clotilde, esposa de Clodoveo, enseñándole a sus hijos cómo usar las armas* (1861) del pintor neerlandés Lawrence Alma-Tadema (1836-1912). **Comentarios:** En 1881, en su reseña del poeta argentino Olegario Andrade, en *La Opinión Nacional*, Martí menciona este mismo cuadro: "...imagínase ver un cuadro de Alma Tadema,—de aquellos cuadros en que pinta la recia tabla hendida en que los principillos se ensayaban en tirar sus dardos, y pa-

recen pintados en ella, de puro llenos del alma de la época…"[50] En su ensayo sobre el escritor venezolano Cecilio Acosta en la *Revista Venezolana* compara su escritura con "…los pinceles concienzudos del recio Alma Tadema".[51] **Imagen:** Wikipedia/Wikimedia.

Página 19. *Escena de la guerra franco-prusiana* (1871) del pintor francés Édouard Detaille (1848-1912). **Comentarios:** No hemos encontrado una imagen a color de este cuadro, por lo que hemos incorporado como complemento tres muestras de otras pinturas del artista que ilustran lo que se lee en la reseña crítica sobre su vida y su obra que José Martí le dedica en *The Hour* de febrero de 1880, donde menciona este cuadro: "Sus soldados realmente están disparando; fuman también cigarros de verdad, sus muertos están muertos realmente y sus caballos son verdaderos caballos, aunque algunas veces los descuida, como ocurre en una acuarela perteneciente a Sr. Stebbins..."[52] **Imágenes:** Catálogo de la Galería Stebbins, Wikipedia/Wikimedia.

Página 20. *Ganado en Normandía* del pintor francés Constant Troyon (1810–1865) **Comentarios:** Troyon se especializó en paisajes rurales y animales, con obras donde el ganado bovino suele ser el protagonista, como menciona Martí en sus noticias sobre la galería de arte del club "Union League"[53] en *La Nación* en abril de 1888. Como no encontramos una imagen a color del cuadro de la Galería Stebbins empleamos la del catálogo complementada con imágenes a color de sus cuadros: *Vacas en el campo* y *Ganado bebiendo*. Hemos corregido una errata en *The Hour* y su traducción al español. Donde ahora dice *Ganado en Normandía* (*Cattle in Normandy*), en correspondencia con la información del catálogo de la Galería Stebbins, antes decía *Castillo en Normandía* (*Castle in Normandy*). Un nueva muestra de la importancia de buscar información sobre el arte original (catálogos de la época) para complementar la investigación de la crítica de arte martiana. **Imágenes:** Catálogo de la Galería Stebbins, Wikipedia/Wikimedia.

Página 21. *Puesta de sol en el valle de Yosemite* (1868) del pintor alemán-estadounidense Albert Bierstadt (1830-1902). **Comentarios:** En "El Museo Metropolitano" en *The Hour* en abril de 1880 Martí compara a Bierstadt con su único rival: el paisajista mexicano José María Velasco[54], tal como hace en "La Galería Stebbins". En *La Nación*, en abril de 1888, califica sus obras como: "…los Bierstads, bosques y otoños colosales"[55] un paisaje que evocará años más tarde, en noviembre de 1890, en sus noticias sobre Estados Unidos desde *La Nación*: "A las montañas de […] Yosemite, van los que han oído hablar de sus nubes carmesíes, de sus cañones de verde esmeralda, de sus rocas, erguidas como guerreros…"[56] **Imagen:** Wikipedia/Wikimedia.

Página 22. *Fausto y Mefistófeles* (1869) del pintor francés Alfred Louis Jacomin (1823-1893). **Comentarios:** No hemos hallado otras referencias sobre este artista en la obra martiana. Sin embargo, sí hay muchas referencias a la obra *Fausto* de Johann Wolfgang von Goethe que la pintura de la Galería Stebbins recrea. La relación de Martí con el poeta alemán comenzó temprano, según él mismo confiesa a Manuel Mercado, en carta fechada en Guatemala, el 6 de julio de 1878: "Cuando yo era muy niño comencé a escribir un poema, en cuya introducción se disputaban a un hombre que acababa de nacer el Bien y el Mal: —después lloré como un niño al ver que, poco más o menos, éste era el pensamiento engendrador del *Fausto*."[57] El "*Fausto* sublime de Goethe"[58] como le llamó en su cuaderno de apuntes, era a su juicio: "...la mejor obra del hombre después de *Prometeo*."[59] **Imagen:** ARC.[60]

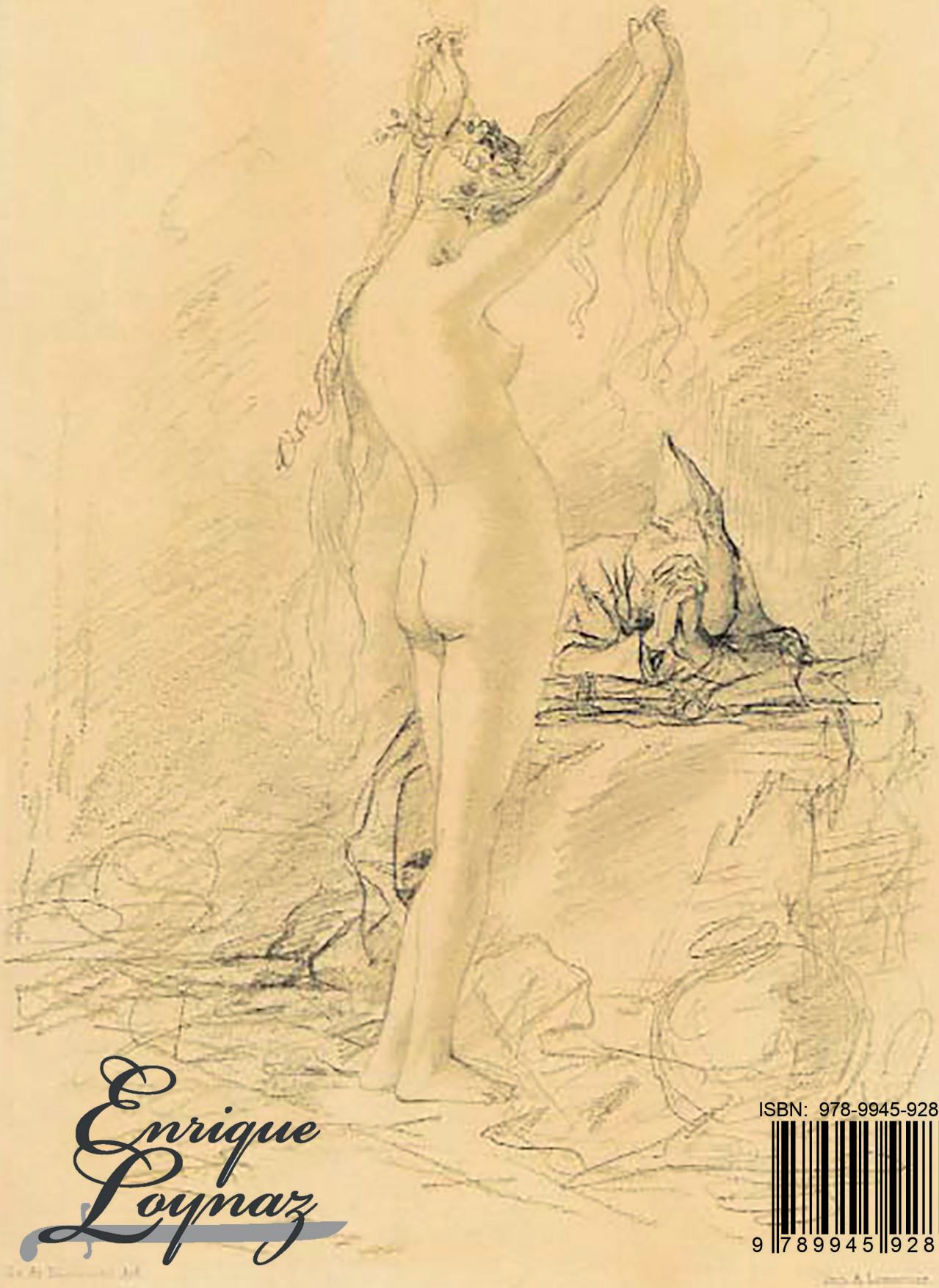
Contraportada. *The Temptation of Saint Anthony,* hacia 1855. Litografía. Charles Édouard de Beaumont. **Imagen:** Parkstone International.[61]

Notas y referencias

1. José Martí: Fragmento relacionado con los textos para *The Hour*. Obras Completas Edición Crítica, t. 7, p. 17.
2. Alejandro Herrera Moreno: Proyecto *Pinacoteca Martiana* 2022. Fundación Cultural Enrique Loynaz, Santo Domingo, República Dominicana. Disponible en: https://www.laedaddeorodejosemarti.com/PinacotecaMartiana.htm
3. Alejandro Herrera Moreno: "Cuando una palabra vale más que mil imágenes. Primer catálogo de obras de las artes plásticas con textos críticos de José Martí". Anuario del Centro de Estudios Martianos 39, 2017, pp. 289-302.
4. José Martí: "Una visita a la Exposición de Bellas Artes" en *Revista Universal*, México, 28 de diciembre de 1875-7 de enero de 1876. Obras Completas Edición Crítica, t. 3, p. 138.
5. José Martí: "Carta de Nueva York expresamente escrita para *La Opinión Nacional.* Oscar Wilde" en *La Opinión Nacional,* Caracas, 11 de febrero de 1882. Obras Completas Edición Crítica t. 9, pp. 244-245.
6. José Martí: "The Stebbins Gallery" en *The Hour,* Nueva York, 17 de abril de 1880. Obras Completas Edición Crítica, t. 7, pp. 66-73.
7. Alejandro Herrera Moreno: *Fuentes y enfoques del periodismo de José Martí en el mensuario La América*. Fundación Cultural Enrique Loynaz, Editora Búho, Santo Domingo, República Dominicana, 2018, 204 pp.
8. AAA: *Catalogue of the private collection of paintings and sculpture belonging to Mr. James H. Stebbins.* Édition de luxe, New York, American Art Association, Publishers, 1889, 112 páginas, 66 grabados.
9. Adelaida de Juan: "En pintura, como en todo". Anuario del Centro de Estudios Martianos 11, 1998, pp. 148-150.
10. David Leyva González. *Notas de un poeta al pie de los cuadros.* Editorial Centro de Estudios Martianos, 2016, 300 pp.
11. Santiago Alcolea: *Fortuny (1838-1874)*. Ed. Javier Barón, Museo Nacional del Prado, Madrid, 2017, p. 431.
12. José Martí: "Fortuny" (Traducción) en *The Hour*, Nueva York, 20 de marzo de 1880. Obras Completas Edición Crítica t. 7, p. 51.
13. José Martí: "En los Estados Unidos" en *La Nación*, Buenos Aires, 30 de marzo de 1889. Obras Completas, Editorial de Ciencias Sociales, 1992, t. 12, p. 147.
14. THE MET: *Mirope Savati Gaye*, 1865, Mariano Fortuny Marsal. The Metropolitan Museum of Art. Disponible en: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/436318
15. José Martí: "Édouard Detaille" (Traducción) en *The Hour*, Nueva York, 28 de febrero de 1880. Obras Completas Edición Crítica, t.7, p. 35.
16. MFA: Study of Olympe Pelissier as Judith, Emile- Jean-Horace Vernet, 1830. Museum of Fine Arts Boston. Disponible en: https://collections.mfa.org/objects/30997
17. José Martí: "La carrera y las obras del español Eduardo Zamacois" (Traducción) en *The Sun*, Nueva York, 30 de octubre de 1881. Obras Completas Edición Crítica, t. 7, p. 422.
18. José Martí: "Un gran baile en Nueva York" en *La Nación*, Buenos Aires, 8 de abril de 1888. Obras Completas Edición Crítica, t. 28, p. 52.
19. José Martí: Apuntes [1879]. Obras Completas, Editorial de Ciencias Sociales, 1992, t. 15, p. 293.
20. José Martí: "El desnudo en el Salón" (Traducción) en

The Hour, Nueva York, 31 de julio de 1880. Obras Completas Edición Crítica, t. 7, p. 200.
21. "Cartas de Nueva York expresamente escritas para *La Opinión Nacional.* Francia" en *La Opinión Nacional*, Caracas, 1882. Obras Completas Edición Crítica, t. 11, p. 178.
22. "La revolución del trabajo" en *La Nación*, Buenos Aires, 7 de mayo de 1886. Obras Completas Edición Crítica, t. 23, p. 89.
23. MFA: Notes. *L'Eminence Grise* 1873, Jean-Léon Gérôme (French, 1824–1904). Museum of Fine Arts Boston. Disponible en: https://collections.mfa.org/objects/31214
24. José Martí: "Fortuny", ob. cit., pp. 48 y 52.
25. THE CLARK: Mariano José María Bernardo Fortuny y Carbó, *Italian Beggar*, 1866. Watercolor over pencil on paper. The Clark Art Institute, 1955-1650. Disponible en: https://www.clarkart.edu/artpiece/detail/Italian-Beggar
26. José Martí: "Pushkin" (Traducción) en *The Sun*, Nueva York, 28 de agosto de 1880. Obras Completas Edición Crítica, t. 7, p. 247.
27. José Martí: "Garin" (Traducción) en *The Sun*, Nueva York, 6 de agosto de 1880. Obras Completas Edición Crítica, t. 7, p. 224.
28. Madame Campan: "Anecdotes of the Reign of Louis XVI". En: *Memoirs of the court of Marie Antoinette, Queen of France, Complete being the historic memoirs of Madam Campan, First lady in waiting to the Queen*. Vol. I, Philadelphia, Parry and McMillan, 1854, pp. 241-242.
29. Siempre que aparezca esta fuente se trata de imágenes del dominio público de la enciclopedia libre Wikipedia (https://es.wikipedia.org/wiki/Wikipedia) o del depósito multimedia Wikimedia Commons (https://commons.wikimedia.orgwiki), dos de los varios proyectos de educación y difusión de información administrados por la Fundación Wikimedia.
30. José Martí: "Correspondencia particular de *El Partido Liberal.* El arte en los Estados Unidos" en *El Partido Liberal,* México, 18 de febrero de 1888. Obras Completas Edición Crítica, t. 28, p. 16.
31. José Martí: Apuntes [1879], ob. cit., p. 293.
32. La conchiglia di Venere: "The Nude in Art History. Charles-Edouard de Beaumont (1821-1888)". Disponible en: https://conchigliadivenere.wordpress.com/2014/07/20/charles-edouard-de-beaumont-1821-1888-french/
33. José Martí: "Los acuarelistas franceses" (Traducción)", en *The Hour,* Nueva York, 12 de junio de 1880. Obras Completas Edición Crítica, t. 7, p. 94.
34. Invaluable.com: Jehan Georges Vibert Paintings & Artwork for Sale. Disponible en: https://image.invaluable.com
35. José Martí: "La carrera y las obras del español Eduardo Zamacois", ob. cit., p. 416.
36. David Leyva González: "José Martí, Francisco de Goya y la pintura española de finales del XIX". Cuadernos del Minotauro 2007, No. 5, p. 17.
37. José Martí: "La carrera y las obras del español Eduardo Zamacois", ob. cit., p. 421.
38. José Martí: "La revolución del trabajo", ob. cit., p. 89.
39. José Martí: "Correspondencia particular en *El Partido Liberal.* "Un remate de cuadros en New York" en *El Partido Liberal,* México, 14 de abril de 1887. Obras Completas Edición Crítica, t. 25, p. 206.
40. José Martí: "Un juego nuevo y otros viejos" *La Edad de Oro*, edición facsimilar. Editorial Letras Cubanas, 1979, p. 26.
41. José Martí: "La carrera y las obras del español Eduardo Zamacois", ob. cit., p. 422.
42. José Martí: "Cartas de Nueva York expresamente escritas para *La Opinión Nacional.* Francia", ob. cit., p. 178.
43. José Martí: "The Metropolitan Museum", en *The Hour*, Nueva York, 3 de abril de 1880. Obras Completas Edición Crítica, t. 7, p. 55.
44. José Martí: "Los acuarelistas franceses", ob. cit., p. 91.
45. José Martí: "Sección Constante. Historia, Letras, Biografía, Curiosidades, Ciencia" [Enero 1882] en *La Opinión Nacional*, Caracas, 25 de enero de 1882. Obras Completas Edición Crítica, t. 12, p. 164.
46. José Martí: "Cartas de Nueva York expresamente escritas para *La Opinión Nacional.* Francia", ob. cit., p. 178.
47. José Martí: "Exhibición de arte en New York para el pedestal de la estatua de la libertad" en *La América*, Nueva York, enero de 1884. Obras Completas Edición Crítica t. 19, p. 20.
48. José Martí: "Correspondencia particular de *El Partido Liberal"* en *El Partido Liberal.* México, 14 de abril de 1887. Obras Completas Edición Crítica, t. 25, pp. 208-209.
49. THE MET: The Collection. European Paintings. *The Card Players*, 1863, Ernest Meissonier The Metropolitan Museum of Art. Disponible en: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/437049
50. José Martí: "Olegario Andrade" en *La Opinión Nacional*, Caracas, 1881. Obras Completas Edición Crítica, t. 8, p. 143.
51. José Martí: "Cecilio Acosta" en *Revista Venezolana,* Caracas, 15 de julio de 1881. Obras Completas Edición Crítica, t. 8, p. 95.
52. José Martí: "Édouard Detaille", ob. cit., p 36.
53. José Martí: "Un gran baile en Nueva York", ob. cit., p. 51.
54. José Martí: "The Metropolitan Museum", ob. cit., p. 54.
55. José Martí: "Un gran baile en Nueva York", ob. cit., p. 51.
56. José Martí: "En los Estados Unidos", en *La Nación,* Buenos Aires, 2 de noviembre de 1890. Obras Completas, Editorial de Ciencias Sociales, 1992, t. 12, p. 441.
57. José Martí: Carta a Manuel Mercado, Guatemala, 6 de julio 1878. Obras Completas Edición Crítica, t. 5, p. 312.
58. José Martí: Cuaderno de apuntes 1. Obras Completas, Editorial de Ciencias Sociales, 1992, t. 21, p. 38.
59. José Martí: "Byron". Obras Completas, Editorial de Ciencias Sociales, 1992, t. 15, p. 356.
60. ARC: Alfred Louis Vigny Jacomin. Art Renewal Center. Disponible en: https://www.artrenewal.org/
61. Parkstone Iinternational: The Temple of Venus: The Sex Museum, Amsterdam. *The Temptation of Saint Anthony*, c. 1855. Litografía. Edouard de Beaumont. Disponible en: https://parkstone.international/

Esta primera edición ilustrada de:
"The Stebbins Gallery" de José Martí
fue publicada *en línea* el 28 de enero del año 2023
por la editorial de la Fundación Cultural Enrique Loynaz
en Santo Domingo, República Dominicana,
en el marco de las actividades por el 170 aniversario
del natalicio del héroe de nuestra América



Enrique Loynaz

ISBN: 978-9945-9286-3-1